

30 June 2021

TANC

"他在柏林格罗皮乌斯博物馆造了一个"万物社"，看植物怎样过政治生活？"

Link: https://mp.weixin.qq.com/s/GvMxNCzlv9_JIIOYHT8utA

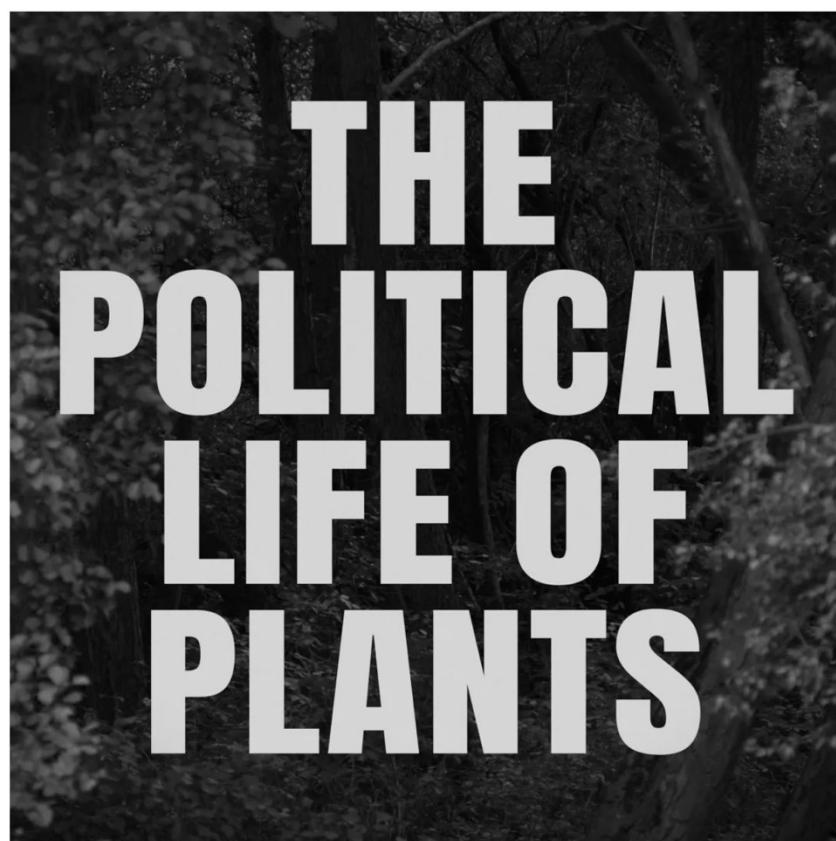
他在柏林格罗皮乌斯博物馆造了一个"万物社"，看植物怎样过政治生活？

Original TANC 艺术新闻中文版 2 days ago



Eco Art

柏林。马丁-格罗皮乌斯博物馆 (Martin-Gropius-Bau) 西侧是一片不大的梧桐树林。从位于博物馆顶楼的驻地艺术家工作室望去也许是郁郁葱葱的一片，但走近看会发现，梧桐树下其实是一排停车位。两条交通干道在梧桐树生长的位置交汇，而行人孰若无睹地路过这片小树林似乎也成了一种理所当然。



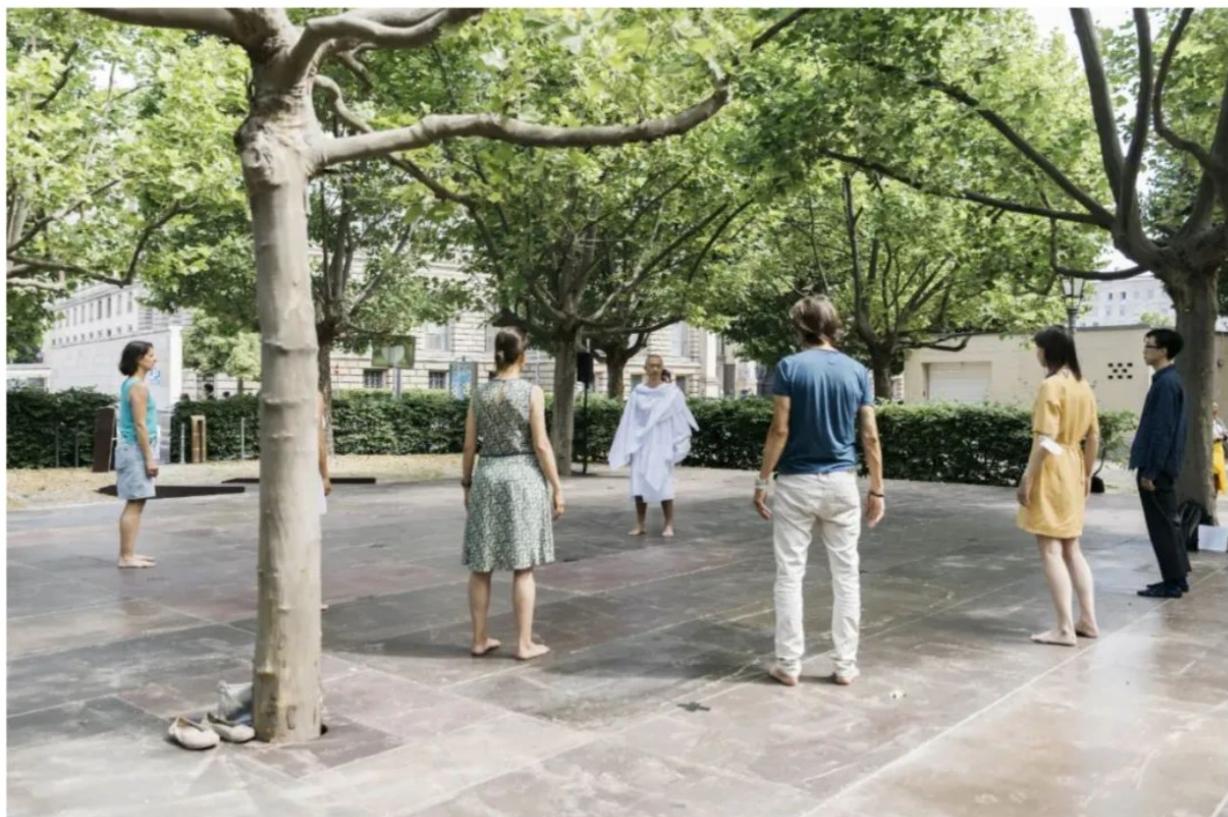


郑波，《植物的政治生活》，2021
4k影像，图片由艺术家提供



格罗皮乌斯博物馆外景，图片来源：格罗皮乌斯博物馆

作为格罗皮乌斯博物馆2020年的驻地艺术家，郑波选择了这片看起来稀松平常的小树林作为他带领观众演练《生态感悟练习》的场地。在夏至当日（6月21日）举行的“万物社”展览开幕式上，观众脱下鞋袜登上了博物馆临时搭建的《练习》平台，跟着郑波的引导语，尝试用人类相对灵活的身体去体悟那些以静止姿态分布在平台四周的梧桐树。手臂的展缩伴随着腿的屈伸——这些来源于气功的缓慢动作将参与者的呼吸慢慢调至柔和。在围成一圈以类似五禽戏“熊晃”的步伐顺时针行走后，几位参与者最终各自站在一棵树前，与树推手、运气。若闭眼体会，汽车的马达声和相机的喀嚓声虽未绝于耳，但风林特有的细碎声响还是通过人与自然共享的空气传至鼓膜。至此，6个《练习》之一的《采树气》也暂告一段落，但从夏至到展览闭幕的处暑（8月23日），郑波每天下午都将邀请观众和他一同进行《练习》，除《采树气》外，《练习》中的《饮日功》《绘梯修》《草木歌》《五月柱》和《神森礼》也将一一被呈现。





郑波，《生态感悟练习》，2021
展览现场，图片由格罗皮乌斯博物馆提供

素描系列作品《写生》以平铺的呈现方式占据了展览空间的主体。来自过去一年的一共366张素描被依据节气分为24个部分。和在世界范围内普遍通用的格里历相比，二十四节气反映了气候和季节在一年中的变化，体现了人类自古以来对自然的认知能力，也因此合理成为了郑波创作生态相关艺术的基础时间单位。每一张《写生》作品都被简洁地装裱在木板上，小块的花岗石支撑起了木板的各个角落，而希望仔细观看作品的观众则需要改变站姿，以将身体贴近地面。通过简单的动作转变，谦虚面对植物生态的艺术家态度在这里自然地化为了观众的身体力行。同时，来自博物馆外梧桐树林的花岗石也暗示着展览并不止于展厅内部。

2013年是一个转折点——据郑波自述，今年是他将创作目光从以人为主要关注对象的社会参与艺术转向植物生态的第八年。对郑波而言，植物生态不只是他实践的灵感来源，而是亟需更多人动用身体感官去关注和投入理解的地带。取道家用语“万物”为名，个展“万物社”将来自香港和柏林周围的繁多植物置于对话的一边，以视觉艺术、科学和文化传统为媒，启示观众发出这样的提问：“**身为人类，我们该如何探察植物之间的相处政治？**”在郑波的艺术实践中，人并非**万物主宰**，也因此不必以生态危机赎罪者/救世主的形象出现。我们所需做的，是对自然平等的**发问和悉心的体会。**



郑波，“万物社”展览现场图，2021

图片由格罗皮乌斯博物馆提供

摄影：Eike Walkenhorst



郑波，《写生》，2020–2021

图片由格罗皮乌斯博物馆提供

“郑波的最新影像作品《植物的政治生活》探索了我们学习和感受自然的可能方式。在我看来，郑波和科学家的交谈……我认为他并不是在请教科学家——这其实更像是在理解科学家与自然进行沟通的方法，以及了解他们沟通至今得到的成果，”关于“万物社”展出的郑波影片新作，格罗皮乌斯博物馆馆长斯蒂芬妮·罗森塔尔 (Stephanie Rosenthal) 这样告诉《艺术新闻/中文版》。来自柏林附近的原始森林格鲁姆辛 (Grumsin) 是这部影片的取景地——大小植物的枝桠、根系、茎干、草叶，和真菌、水体等植物的共生物及生存环境逐一出现在剪辑而成的影片画面中。这些着力描摹植物生命细节的蒙太奇场景既为郑波与两位科学家的谈话内容做了图解，也可被视作郑波在森林中个人体验的写照。

除了担任本次展览的合作方，先灵基金会 (Schering Stiftung) 对《植物的政治生活》的创作也提供了重要帮助，不仅为郑波联络了格鲁姆辛这一关键拍摄地点，并且还利用基金会已有的科学家网络为郑波发起的对话搭桥。去年11月，郑波与格罗皮乌斯博物馆联合先灵基金会举办了一场名为《植物同志：植物间的政治 (Botanical Comrades: Plants Practice Politics)》的线上研讨会；在出席的三位科学家当中，有两位最终也以郑波对谈者的身份出现在《植物的政治生活》内。影片中，植物生态学家马蒂亚斯·里利格 (Matthias Rillig) 和生物学家罗莎·莱蒂宁 (Roosa Laitinen) 与郑波深入探讨了植物在面对气温和其他环境变量时展现出的适应性，以及植物的政治理想等跨学科问题。



郑波，《植物同志》，2020
图片由格罗皮乌斯博物馆提供



左上：罗莎·莱蒂宁，普朗克研究所“植物适应分子机制”研究小组的负责人；左下：马蒂亚斯·里利格，柏林自由大学生物学研究所的生态学教授；右下：雷吉娜·亨格，柏林洪堡大学微生物学教授。图片来源：格罗皮乌斯博物馆。

里利格和莱蒂宁还将作为科学家代表加入展览同名组织“万物社”，与另外10位来自不同行业的成员及郑波一道，尝试为人类以外的生态因子发声，并在为期三天的会议收尾时，集体创作一份将格罗皮乌斯博物馆视为万物一分子的公开宣言。近几年来，在罗森塔尔的倡导下，格罗皮乌斯博物馆已将回应当代生态和身份的双重危机视为己任，并通过邀请艺术家参与驻地来尝试重新定义当代艺术机构。艺术家曾吴（Wu Tsang）、奥托邦戈·恩坎加（Otobong Nkanga）和郑波即是此类行动中极富代表性的艺术家。对此，罗森塔尔表示，“艺术家在帮助我们从机构角度理解非人类生命的重要性这一点上，起到的作用相当大。”



左图：曾吴；右图：奥托邦戈·恩坎加
图片来源：格罗皮乌斯博物馆

在罗森塔尔眼中，恩坎加邀请研究者发起的工作坊和郑波联合学者开启的跨学科对话都将长期影响格罗皮乌斯博物馆日后的研究与活动方向。同时，心态开放的人文-科学交流将不止存在于饱受疫情困扰的博物馆实体空间。自2020年7月起，德国文化与媒体国务部（Minister of State for Culture and the Media）已向文化行业的各类机构，尤其是机构的数字化项目进行了大规模财政补助。受疫情所致的频繁闭馆和参观人数限制的影响，在去年下半年，格罗皮乌斯博物馆于线上直播了上述研讨会及郑波发起的其他谈话，并在博物馆得以开放的短暂间隙组织了一系列郑波工作室开放日活动。

到目前为止，人类观众、艺术家、学者和机构工作人员构成了格罗皮乌斯博物馆作为平台提供交流渠道的对象主体，即便它的视野已在过去的一年多内逐渐容纳了人类以外的地球成员。在植物和人类间尚不存在直接且明确沟通方式的今天，想要充分观察、理解植物世界内部的政治形态绝非易事，而目前由人类主导的沟通局面更加剧了行动的难度。“我们必须发明新的词汇，来描述植物间的政治境况——它们之间既有凶残的竞争，也有慷慨的合作。”郑波在这里形容的植物政治活动似乎也是人类与植物关系的一种写照，前提是摒弃人类对自然的资源型理解。展览“万物社”可以成为重新构想关系的一个开端。郑波在接受《艺术新闻/中文版》的专访时，谈到了生态于自身艺术实践的意义，而他谈及自然时的尊重与谦逊，或许适用于我们每一个人。

《艺术新闻/中文版》专访

艺术家 郑波

TANC：为什么给这次展览起名“万物社”？有考虑过其他展览名称么？

郑波：除了中文的“万物”之外，英文里有很多词我也在用，包括“more than human（人类以外）”、“human/non-human（人/非人）”、“Anthropocene（人类世）”，等等。还有“Gaia（盖亚）”，也就是詹姆斯·洛夫洛克（James Lovelock）的“Gaia hypothesis（盖亚假说）”（注：Gaia hypothesis认为，地球表面的生物和非生物共同构成了一个能够自我调节的整体，也就是Gaia）。

其实，我觉得用中文中的“万物”来命名还是很准确和形象的；像Gaia，它指的还是一个人物，一个（希腊）女神，而“万物”的“万”是一个满数，尤其在中国古代。所以，“万物”是一个集合、一个网络、一个不可在短时间内被理解的复杂观念。因此我确实觉得“万物”比其他刚才提到的词汇都要好。虽然“万物”这个词对大多数柏林观众来说是不熟悉的，但我希望未来大家也会慢慢开始在英文中使用“wanwu”。它在意象上更生动。



展览现场图，图片由格罗皮乌斯博物馆提供

TANC：展览的重要组成部分之一是由你发起的展览同名组织“万物社”。它的参与者都来自哪里？

郑波：参加“万物社”的一部分人是我在去年驻村过程中一起对话过的，包括我电影作品里出现的罗莎·莱蒂宁和马蒂亚斯·里利格。除此之外，还有做艺术史的，因为这里涉及到了这样一个问题：作为一间美术馆，格罗皮乌斯怎么才能步入一个“万物”的未来？现在的美术馆还是一个由人类主导的世界。

“万物社”的12个人里，有6个确定了，但还有6个没有确定。我希望会有来自绿党（Green Party）的人。肯定也会有园丁，还会有一些年轻人。这些参与者都是在策展人和我一起讨论后，最终确定邀请的。

由于“万物社”是一场持续长达三天的会议，因此它对参与者的时间要求较高。像刚才提到的科学家里利格，他在柏林自由大学（Freie Universität Berlin）的实验室有五十名研究人员，他也非常忙。参与“万物社”对他来说是一项很大的投入。



展览现场图，图片由格罗皮乌斯博物馆提供

TANC：你之前的作品常常有明显的社会参与艺术特征。是什么促使你在近期开始往生态艺术的方向发展艺术实践？

郑波：2003—13年间，我关注的都还是人的问题，尤其是边缘人群。我觉得这和我的成长经历以及个人身份都有关系。到13年后，我逐渐对越来越明显的生态危机有了较深的感触。很多人在几十年前就已经在谈论这个问题了，只是我个人大概在13年左右才开始有一个很清醒的认识：**生态危机已经成为了我们最重要的问题；研究物种间的关系比研究人与人之间的关系更紧迫。**13年到现在也没过多久。这几年，我不过是对“野草”，对森林产生了一点点感觉。要说洞悉“万物之道”，这一辈子我也做不到。

我现在的艺术和之前的社会参与艺术依然保有很多联系。我是把视野扩展到人以外了，但关注的路径还是和此前一致的。重点是在关系而不是在本质上；关系是动态的。除此之外，我也一直比较关注“平等”这个概念，从人和人之间的平等，到物种之间的平等。我觉得这些关注都是此前的延续。







向右滑动浏览更多

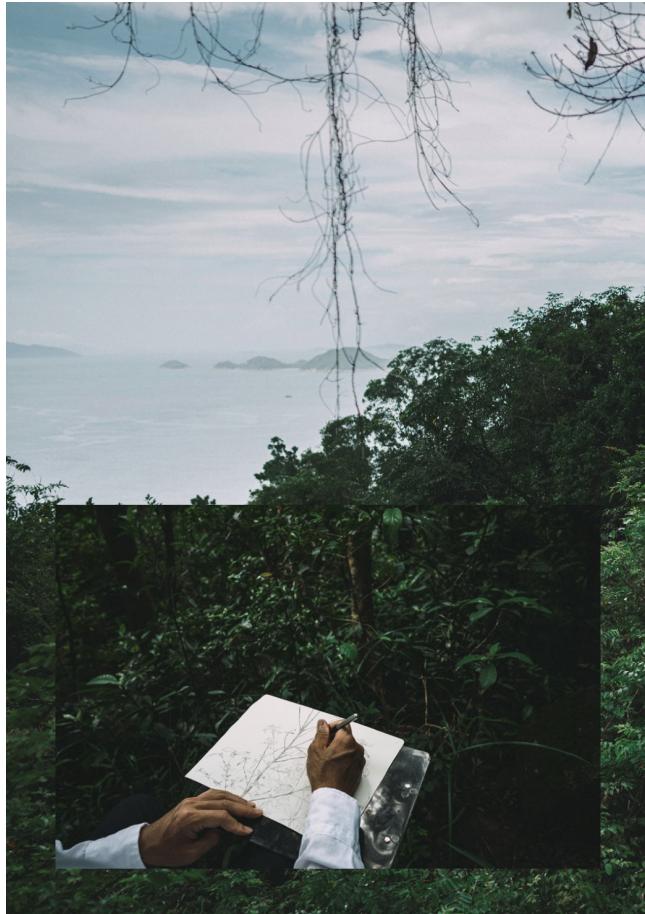
郑波，《蕨恋》，2019

图片来源：艺术家官网

TANC：2019年，你的作品《蕨恋》曾在格罗皮乌斯博物馆的群展“Garden of Earthly Delights（人间乐园）”展出，而本次个展“万物社”，尽管主题仍然紧扣生态，但似乎没有涉及此前关注的酷儿-生态双重身份？

郑波：涉及到了身体的问题，但没有涉及性的问题。如果从本体论的角度来思考什么是“直的”这个问题，你会发现，所有hetero-male（异性恋男性）之外的实践都可以被称为“酷儿”。任何机体的实践都可以是“酷儿”，甚至石头。很多研究酷儿本体论（queer ontology）的学者已经讨论过这个问题了。

所以，即使展览里不出现裸男的形象，观众还是可能会察觉，展览中的很多实践是酷儿性质的实践。



图片由艺术家和马凌画廊提供

TANC：那你的驻地名称“植物同志”与酷儿性质的关系是？

郑波：这个名字是去年起的——当时我设想会做一些舞蹈相关的作品；但这个想法在去年没有实现。今年8月我在斯德哥尔摩会做一个有舞者的作品，是把之前在台湾做的电影（《蕨恋》）再往前推一步，而这件作品一开始是计划在柏林进行创作的。所以我用了“植物同志”作为驻地名称。

“植物同志”也有普世的政治层面的意义；就像“同志”这个词最初的政治意义。所以，“同志”在我的理解中既有政治层面的意思，也有酷儿层面的意思。但最后“同志”采用的意义主要还是集中在政治层面上。



展览现场图，图片由格罗皮乌斯博物馆提供

TANC：在《植物的政治生活》这件视频作品中，观众可以看到很多取自格鲁姆辛（Grumsin）的画面。格鲁姆辛是一处位于德国勃兰登堡州的世界自然文化遗产，它的生态和你常居的香港大屿山生态并不相似，尽管这两地都为你提供了启发。为什么来到柏林后，选择格鲁姆辛作为你作品的“主角”？

郑波：这两地的确很不一样，但我在大屿山的住所，也处在一个非常“人之外”的地方；附近的村里只有二十几人，而山上几乎没有人。当然，格鲁姆辛和大屿山还是有很多不同之处。格鲁姆辛是在上一个冰河期结束后形成的森林，距今已有一万多年，而大屿山森林是在过去这一百五十年间成长起来的，因为它在一百五十年前曾经历过一次大规模砍伐。因此，这两处在时间维度上是非常不一样的。

两地的气候也完全不同。大屿山处在亚热带地区以及中缅生物多样性热点（Indo-Burma Hotspot）内。它森林里的植被非常繁茂，藤蔓也都缠绕在一起，密度很高。格鲁姆辛则是一个位于波罗的海附近的自然栖息地，算是欧洲北部。由于存在时间长短不同的关系，格鲁姆辛内部比大屿山森林内部稳定很多。格鲁姆辛的树都相当高，高度大约已经超过了格罗皮乌斯博物馆建筑的高度。

我以前其实没有做过和森林相关的作品。刚开始的时候，我觉得我的理解能力只能达到“野草”。过了七八年后，尤其是当我来到柏林周边地区，这个树体量相当之大的地方后，我开始试着去感受森林。对格鲁姆辛的最初了解其实来自本次展览的合作方先灵基金会（注：先灵基金会在格罗皮乌斯博物馆展览同期也展出了一件郑波作品，《You Are the 0.01%》）。



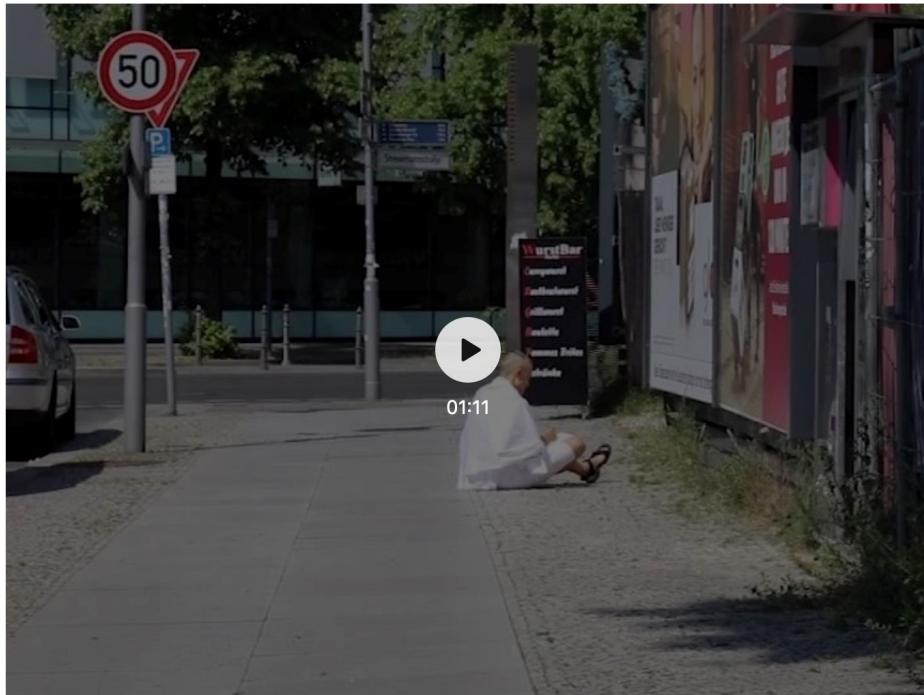
郑波，《写生》，2020–2021
图片由格罗皮乌斯博物馆提供

TANC：在创作《写生》的过程中，你对使用的素描技法做过设计么？

郑波：没有这个想法（笑）。对于《写生》，其实我很惊讶，因为这个系列从我开始画起就一直不停地被展览。画的时候我并没有想过什么时候要展出它们——画画不就是每天随手画一画么？尤其在中国，我的素描水平是任何一个美院学生，甚至是考前班学生都可以达到的。所以，问题其实不在技法上，而在于我有没有心坐下来，坐在植物旁边去画这些生命。现在大部分人都在看屏幕、画石膏像或者画人。在这种情境下，画的内容比画的技法更关键。

TANC：二十四节气是展览中一条将《写生》作品串联起来的重要线索，而《生态感悟练习》中的《采树气》动作灵感取自太极。除了这些来自东亚的习俗外，还有哪些其他文化传统影响了此次展览？

郑波：《生态感悟练习》一共有6个练习。除《采树气》外，有来源于仲夏节maypole dance（五月柱舞）的《五月柱》；有俄罗斯的原住民文化（《饮日功》）；有日本的习俗（《神森礼》）；画野草的练习（《绘禊修》）是我在香港自创的。还有Ben E. King，他是美国的一位流行歌手；《草木歌》唱的就是他的歌。



郑波，生态感悟练习·绘梯修，2020
视频来源：格罗皮乌斯博物馆

TANC：《草木歌》唱的歌是固定的？

郑波：的确是固定的。但这些习俗并不是我刻意寻找的，而是我在驻村和创作过程中偶遇的。2019年的时候，我在日本驻村。去年在德国，我了解到maypole dance。之所以有Ben E. King的歌是由于有人在柏林蒂尔加藤公园（Tiergarten）的一棵树上刻了《Stand by Me（伴我同行）》的歌词。当然，刻字的人肯定不是把歌词刻给树的，大概是刻给ta的男/女朋友的。

展览之前有一个德国女孩问我有没有考虑过文化挪用（cultural appropriation）的问题，因为很明显，我用了比如日本的一些习俗和视觉传统。其实，我创作的注意力主要集中在人和植物的关系上，而人类和历史长了许多倍的植物相比，肯定是幼稚的；所有的文化也都是幼稚的，就像小孩儿在一起玩游戏一样。《生态感悟练习》的这几个练习，都是很简单的，是看着别人怎么玩儿，自己跟着玩儿的这么一个感觉，并不是复杂和虔诚的。文化挪用在某些情境里当然是一个很重要的问题，但对于生态而言，它变成了一个很小的问题。采访、撰文/张至晟